

## Optical and Electronic Media Represented in Paul Celan's Poem

### *Fadensonnen – Threadsuns*

In the present short essay, we make an attempt to re-read one of Paul Celan's well-known poem from the theoretical approach of mediality, concentrating on the possible representations of optical and electronic media within the textual world of the poem. Theoretically, if we speak about media and mediality, *writing*, written and printed texts can be treated as optical media, it is only a question of approach. If we have a glance on some loci, Paul Celan's poetry permit the interpretation according to which written texts may be considered as a kind of primary medium, at least for the poet, and written texts are able to mediate and archive information and meanings which are lost or incompletely mediated in spoken language. In our examination, we make an attempt to use the widest possible definition of medium and mediality, based Marshall McLuhan's well-known statement that practically everything that is suitable for carrying or preserving information can be treated as medium (McLuhan, 1964).

One of the fairly well-known poems by Paul Celan may refer among others to the technicalising culture and optical and electronic media of our present. This poem is called *Fadensonnen – Threadsuns*.

#### JOHN FELSTINER'S ENGLISH TRANSLATION:

##### ***THREADSUNS***

*over the grayblack wasteness.*

*A tree-*

*high thought*

*strikes the light-tone: there are*

*still songs to sing beyond*

*humankind.*

#### THE ORIGINAL GERMAN POEM:

# **FADENSONNEN**

*über der grauschwarzen Ödnis.*

*Ein baum-*

*hoher Gedanke*

*greift sich den Lichtton: es sind*

*noch Lieder zu singen jenseits*

*der Menschen.*

The above poem, similarly to other minimalist and hermetic poems by Celan, permits several possible interpretations, even if the number of possible readings is not endless. The text consisting of only seven lines turned the attention of literary scholars to itself a number of times during its history of reception.. We may presume that the text speaks about not more than the transcendent character of poetry, and the *songs to sing beyond humankind* refer to transcendent meanings that cannot be mediated by everyday language, only by art, namely poetry (Gadamer 1997: 112). In parallel the poem permits an ironic interpretation, according to which nothing more exists *beyond humankind*, reaching the transcendent in any way is impossible, and the poetic speaker is only thinking about it in an ironic manner (Kiss 2003: 175-177), and this way under no circumstances can we take the statement of the last line serious.

The phrase *beyond humankind* and the songs sung there / from there may refer to the transcendent, metaphysical world beyond the visible universe (either the world of platonic ideas or the underworld in the religious sense), but it is also possible that this *beyond* is to be understood in time, in an age from where *humankind* has already disappeared in the physical sense.

Is it possible that Celan's poem does not only refer to mystical, transcendent entities and meanings, but also to the quickly evolving technical media of the poet's own age? It cannot be decided whether this interpretation is legitimate or arbitrary, but if we read Celan's poetry from the direction of mediality and *mediatedness*, it can evidently prove an interesting approach.

Examining the opening line of the poem the poetic text makes the reader *see threadsuns* (the sun's radiation through the clouds?) over a certain *grayblack wasteness*. A landscape is presented to the reader; that is, the poetic text is based on the sight, the imaginary sight created by the power of the words before the eyes of the reader. As we read the text further, we may *read a tree-high human thought that strikes the light-tone*, which is an acoustic and

optical medium at the same time. Light-tone, as John Felstiner translates it, *Lichtton* in German is not Celan's neologism, but an existing technical term used in film-making; that is, the name of an optical medium.

The technique called *Lichtton*, namely *Lichttonverfahren* in German, translated in English as *sound-on-film* (apart from Felstiner's possible misunderstanding / poetic interpretation of the text) refers to one of the oldest film-making technologies. It implies a class of [sound film](#) processes where the sound accompanying picture is physically recorded onto photographic film, usually, but not always, the same strip of film carrying the picture, and this process did not count as a very new technology even in Celan's age, in the middle of the 20<sup>th</sup> century. As the poem suggests, the human thought is *recorded on film* – mediated by light, an optical medium, and sound, an acoustic medium at the same time. The dual usage of these media may also make us remember the more developed technical media of the present days, for example DVD-player, television or the multi-medial, virtual world of the internet. Is it possible that this *striking* of the *light-tone* is, as a matter of fact, equal to the *songs beyond humankind*? The mystery of the connection between the opening and the closing lines of the poem may be solved by this interpretation.

Medial cultural techniques and the incredibly quick development of electronic technical media in the 20<sup>th</sup> century provided completely new types of experience to people, and in the modern age it also led to the radical change and re-formation of poetry (Ernő Kulcsár Szabó 2004: 166-178). Mechanical archiving systems and discourse networks were invented, discourses multiplied themselves, and it is not clear at all to whom messages – if we can still speak about messages at all – are addressed in the seemingly chaotic context of human culture that is mediated multiple times. Medial changes also caused changes in the field of literature, and Celan's poem which has been interpreted many times, may be considered as the imprint of these changes.

It is Friedrich Kittler who states that no sense is possible without some kind of physical carrier, medium; that is, our human world and culture are necessarily mediated and medial. However, the notion of noise introduced by Shannon nearly always enters the process of mediation, disturbing factors never can be excluded (Kittler 2005: 455-474). Poetry is maybe one of the clearest manifestations of language, a use of language that in principle should not be disturbed by any noise. The gist of poetry is that it creates its elements as self-referential elements, and it was the well-known model of communication by Jakobson that increased the distance between sign and noise as large as possible. Poetry is a medium, a form of communication that defends itself against disturbing factors called *noises*. If we consider the

hermetic poetics of Celan's works and their wish to place themselves out of space and time, out of all networks that can be disturbed by noises, then it can be interpreted as a wish for a kind of immediacy.

Despite all of this, nowadays, numberless kinds of noise shadow the communication in our culture. Today noise can also be technically manipulated, and it is even used to mediate secret, encoded messages, as it can be observed in secret technologies of military communication (Kittler 2005). The relationship between noise and sign has been gradually blurred since it became possible to manipulate their relationship and since the mathematically based communication systems became able to change the nature of noise. It may even lead to the conclusion that it is not certain at all that the addressee of certain messages can be called *man*. By and large it seems to be compatible with the possible interpretation of Celan's poem according to which the addressee of the songs that are sung *beyond humankind* we necessarily cannot call man / human.

The conquest of the electronic and optical media and the strong tendency of technicalisation in our society make it possible to conclude that we can gain knowledge about our own senses only via media. Art and technical media can serve the goal to deceive human senses. The technical media of our days, similarly to Celan's poetry and the poems cited above, create fictional worlds, illusion. Furthermore, in some cases this illusion may be so perfect that even the definition of *reality* becomes questionable (Kittler 2005: 7-40). These medium are first and foremost optical, and only secondly acoustic, since for the man of the present day the sight, the vision is becoming more and more primary.

Optical and electronic media, compared to the historical past, treat symbolic contents in a completely new manner. While the human body in its own materiality still belongs to the (physical) reality, media are more and more becoming the embodiment of the imaginary, the unreal existence and bring this unreality closer and closer to man. Paul Celan's poem cited above may also turn our attention to this tendency. Perhaps it is worth speaking about technicalisation and the new types of media in a neutral manner, not judging them, but the extreme presence of technology in our society and the possible disappearance of *humankind* as such, the message, the songs *beyond humankind* in a temporal sense may be a fearsome thought. We are not to forget that the poem entitled *Fadensonnen* speaks about a *grayblack wasteness* (a landscape burnt to ashes?), a deserted waste land, in which we may see only a *thought striking the light-tone* – but no human being. Due to the extreme presence of technology in the (material) human culture, certain phenomena can be liberated that cannot be dominated by man anymore. Celan's poem, and the possible negative utopia that it suggests

can be read as a warning. According to Georg Simmel, the tragedy of human culture (mainly in terms of mental values) is in the fact that after a while it may cease itself – man means the greatest danger to oneself, and not some external factor... (Simmel 1999: 75-93).

## **WORKS CITED**

Bacsó, Béla: A szó árnyéka. Pécs: Jelenkor, 1996.

Celan, Paul: Atemwende. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967.

Celan, Paul: Selected Poems and Prose. Trans. John Felstiner. London-New York: W. W. Norton, 2001.

Derrida, Jacques: Grammatológia. Budapest-Szombathely: Életünk-Magyar Műhely, 1991.

Derrida, Jacques: Shibboleth – For Paul Celan. Trans Joshua Wilner. In: Word Traces – Readings of Paul Celan. ed. Aris Fioretos. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 3-74, 1994.

Felstiner, John: Paul Celan – Poet, Survivor, Jew. New Heaven-London: Yale University Press, 1995.

Gadamer, Hans-Georg: Wer bin ich und wer bist du?. In: Aesthetik und Poetik II. Hermenautik Vollzug. Gesammelte Werke. J. C. B. Mohr Verlag, 1993.

Gadamer, Hans-Georg: Igazság és Módszer. Trans. Gábor Bonyhai. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.

Kiss, Noémi: Határhelyzetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója. Budapest: Anonymus Kiadó, 2003.

Kittler, Friedrich: Optikai médiumuk. Trans. Pál Kelemen. Budapest: Magyar Műhely-Ráció, 2005.

Kittler, Friedrich: Zaj és jel távolsága. In: Intézményesség és kulturális közvetítés. Ed. Tibor Bónus, Pál Kelemen, Gábor Tamás Molnár. Budapest: Ráció Kiadó, 2005.

Kulcsár Szabó, Ernő: Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák. In Szöveg, medialitás, filológia. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.

Kulcsár-Szabó, Zoltán: A közvetlenség visszatérése. In: Történelem, kultúra, medialitás. Ed. Ernő Kulcsár Szabó, Péter Szirák. Budapest: Balassi Kiadó, 2003.

Lőrincz, Csongor: Medialitás és diskurzus. In: Történelem, kultúra, medialitás. Ed. Ernő Kulcsár Szabó, Péter Szirák. Budapest: Balassi Kiadó, 2003.

McLuhan, Marshall: The Gutenberg Galaxy. Toronto: University of Toronto Press, 1962.

McLuhan, Marshall: Understanding Media: The Extensions of Man. New York-Toronto-London: MacGraw-Hill Book Company, 1964.

Miller, Jonathan: McLuhan. London: Collins-Fontans, 1971.

Steiner, George: Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman. New Heaven-London: Yale University Press, 1998.

Stierle, Karlheinz: Aesthetische Rationalität. Munich: Fink Verlag, 1996.

Szondi, Peter: Celan-Studien. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.



# OPTIKAI ÉS ELEKTRONIKUS MÉDIUMOK REPREZENTÁCIÓJA PAUL CELAN

## FADENSONNEN KEZDETŰ VERSÉBEN

A jelen rövid esszé arra tesz lényegre törő kísérletet, hogy Paul Celan egyik ismert versét a *medialitás* elméleti szempontrendszer felől (újra)olvassa, főként az elektronikus és optikai médiumok lehetséges reprezentációra koncentrálva a vers szövegvilágán belül. A médium és a medialitás lehető legtágabb definícióját igyekezzük használni, következésképpen mintegy McLuhan<sup>1</sup> nyomán médiumnak tekinthetünk mindent, ami információ közvetítésére és / vagy tárolására alkalmas, beleértve a nyelvet, a művészet megnyilvánulási formáit, illetve jelen esetben természetesen a technikai médiumokat. Emellett vizsgálódásom abból a hermeneutikai alaptézisből indulok ki, mely szerint befogadás és megértés nem lehetséges médiumok, tehát közvetítés és közvetítettség nélkül.<sup>2</sup>

### FONÁLNAPOK

a szürkésfekete pusztán.

Egy fa-

magas gondolat

fényhangot fog: van

még dalolnivaló

az emberen túl is.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Marshall McLuhan közismert nézete szerint lényegében minden szolgálhat médiumként, illetve minden médium tartalma egy másik médium, tehát magukhoz a médiumokhoz is csak közvetítés útján vagyunk képesek hozzáférni. McLuhan szerint ugyanakkor a médium voltaképpen maga az üzenet, tehát a közvetíteni szándékozott információ a legtöbb esetben lényegében elválaszthatatlan a hordozójától. Vö. Marshall McLuhan, *The Medium is the Message*, in uő *Understanding Media. The Extensions of Man*, London and New York, Routledge and Random House, 1964.

<sup>2</sup> Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris Kiadó, 2003.

<sup>3</sup> A vers eredeti német szövege az összevethetőség kedvéért:

FADENSONNEN

über der grauschwarzen Ödnis.

Ein baum-

hoher Gedanke



A vers nyilvánvalóan Paul Celan számos szövegéhez hasonlóan számos olvasatot megenged az értelmező számára, noha az olvasatok száma nyilván nem végtelen, hiszen feltételezhető, hogy minden szabad interpretációs megközelítés ellenére a műalkotás bír valami olyan értelemegésszel, immateriális materialitással, melynek révén a művészi alkotás nem minden esetben adja meg magát az interpretáció önkényének.<sup>4</sup>

A mindössze hét rövid sorból álló vers recepciótörténete folyamán már többször próbatétel elé állította az értelmezőket. Felvetül többek között annak lehetősége is, hogy a szöveg nem többről szól, mint a költészet transzcendens voltáról, s az emberen túl eléneklendő dalok nem mások, mint azok a transzcendens tartalmak, amelyeket csak a művészet, azon belül is a költészet képes kifejezni.<sup>5</sup> Ezzel párhuzamosan nyilván lehetséges a vers egyfajta ironikus olvasata is, mely szerint egyáltalán nem létezik már semmi az emberen túl, a transzcendencia elérése többé nem lehetséges, a lírai szubjektum pedig pusztán ezen ironizál<sup>6</sup>, a vers záró állítását ily módon semmiképp sem szabad komolyan vennünk.

A *jenseits der Menschen*, az emberen túlról szóló dalok jelenthetik egyúttal a transzcendens, metafizikai világot – akár az ideák világát, akár az alvilágot<sup>7</sup> –, de adott esetben az is lehetséges, hogy e dalok úgy szólnak az emberen túl, hogy az ember maga pusztán a fizikai világból tűnt el.

Elképzelhető-e, hogy Celan verse nem pusztán a transzcendens, emberen túli létezőkről, hanem a költő saját korának és napjainknak rohamosan fejlődő technikai

---

greift sich den Lichtton: es sind  
noch Lieder zu singen jenseits  
der Menschen.

Lator László fordítását lásd: Paul Celan, *Halálfüge*, 77.

A vers eredetileg a az alábbi kötetben került publikálásra: Paul CELAN, *Atemwende*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

<sup>4</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az értekező beszéd irodalma*, in *Az olvasás rejtekútjai. Műfajiség, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila, Budapest, Ráció Kiadó, 2007, 12-34.

<sup>5</sup> Vö. Hans-Georg GADAMER, *Wer in ich und wer bist du?* (Angol kiadás: *Who am I and who are you?*, in Hans-Georg GADAMER, *Gadamer on Celan*, Albany, State University of New York Press, 1997, 67-126, 112.)

és: Giuseppe BEVILACQUA, *Lecture Celaniane*, Firenze. Le Lettere, 2001, 147-151.

<sup>6</sup> KISS Noémi, i. m. 175-177.

<sup>7</sup> Vö. BARTÓK Imre, i. m. uo.

médiumairól (is) szól? Nyilván nem dönthető el egyértelműen, a szöveg ez a fajta megközelítése mennyire önkényes vagy legitim interpretáció, lényegét tekintve azonban, amennyiben Paul Celan költészetét a medialitás aspektusából igyekszünk vizsgálni, mindenképpen érdekes lehet.

A vers kezdetéből kiindulva a költői szöveg *fonálnapokat* (az égbolt felhőn fonálszerűen áttörő napsugarakat?) *láttat* az olvasóval, a szürkésfekete pusztaság felett. Természeti kép, tájkép tárul a befogadó elé, tehát a költői szöveg elsősorban a látványra, az olvasói szem előtt megképződő, imaginárius, a szöveg mint optikai médium által közvetített látványra épül. Ahogyan haladunk előre a szövegben, *fa-magas gondolatot* olvashatunk / láthatunk, amint *fényhangot* – *Lichtton* fog. Tehát a (feltehetőleg magasztos, burjánzó) emberi gondolat *fényhangba*, egy egyszerre optikai és akusztikus médiumba ágyazódik, ágyazza be önmagát. A *Lichtton* a német nyelvben nem csupán Celan költői neologizmusa, hanem egy létező technikai médium elnevezése, egy a filmgyártásban használatos szakkifejezés.

A *Lichtton*-technika lényege abban áll, hogy a levetített filmtekercshez hangot rögzítő magnéziumszalag is csatlakozik, ezáltal az optikai és az akusztikus anyag egyszerre kerül közvetítésre a befogadó felé, a moziban vetített hangosfilmek lényegében még ma, a digitális technika idején is erre a technológiai megoldásra épülnek, mely nyilván már Celan korában, a XX. század közepe táján sem számított különösebben újkeletűnek.<sup>8</sup> Az emberi gondolat tehát a vers sugalmazása szerint lényegében *filmre kerül* – egyszerre közvetíti fényhatás, optikai médium, és hanghatás, azaz akusztikus médium. A kettő együttes használata pedig napjaink elektronikus médiumaira, pl. a televízióra, a DVD-re vagy az internetre, hogy csak a köznapibbakat említsük, különösen jellemző. A film-motívum megjelenését Celan költészetében egyébként Rugási Gyula is fölveti, nevezetesen bizonyos szempontból éppen a *Fadensonnen* kezdetű vers képi világa kapcsán. Elgondolása szerint Celan számos költeménye úgy működik, mint egy *visszafelé pergő film*, e visszafelé pergés pedig nem máshová tart, mint a szavak megnevezés előtti állapotába, az Ószövetség Genézis-fejezetének első és második verse közötti állapotig, a *tóhu vabóhuig*, azaz a katasztrófa nyomait még mindig magán viselő sivatagos pusztaság állapóáig.<sup>9</sup> Vajon elképzelhető, hogy a versben olvasható *fényhangot fogás* lényegében azonos lenne az emberen túli dalokkal, vagy

---

<sup>8</sup> Lásd többek között a Wikipédia vonatkozó német nyelvű szócikkét:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Lichttonverfahren>

<sup>9</sup> Vö. RUGÁSI Gyula, *Az utolsó kapunál. Paul Celanról – Bacsó Béla könyve kapcsán*, in uő, *A pillanat foglya*, Budapest, Gond-Palatinus, 2002, 67-90, 78-79.

A Rugási által idézett egyik bibliai szöveghely: Jer. 4,23-26.

legalábbis a gondolat e fényhangot fogásból következne, hogy léteznek dalok az emberen túl? Feltételezhetjük, hogy itt nem csupán arról van szó, hogy a költészet és a művészet képes olyan transzcendens tartalmakat megfogalmazni és közvetíteni az ember felé, ami más által nem közvetíthető, hanem arról is, hogy az emberi gondolat többé nem vagy nem pusztán embertől emberhez ér el? Az elektronikus médiumokon keresztül az eredetileg emberi szó bekerül egy olyan, adott esetben már önirányításra is képes, az ember által uralhatatlan rendszerbe, ahol tulajdonképpen már *az emberen túl* jut el, egy olyan pusztán médiumok hálózata által létező, uralhatatlan imaginárius világba, ahol az emberre már nincs is szükség. Emberen kívülre, az emberen túlra kerül, ahol már maga az ember és az emberi definíciója sem teljesen világos többé.

A mediális kultúrtechnikák és az elektronikus technikai médiumok rohamos fejlődése a XX. században gyökeresen új tapasztalatokhoz juttatta az embereket, ez a modern korban pedig nyilvánvalóan az irodalom, a költészet átfarmálódásához is vezetett.<sup>10</sup> Megjelentek a mechanikus önfeljegyző rendszerek, a diskurzusok megsokszorozódtak, az emberi kultúra mediális, sokszorososan, ráadásul technikai médiumok által közvetített jellege miatt már az sem tisztázott, az üzenetek – amennyiben vannak még egyáltalán – kihez szólnak. A mediális változások nyilvánvalóan az irodalom területén is változásokat hoztak, Celan sokat idézett verse pedig talán e változások lenyomatának is tekinthető.

Többek között Friedrich Kittler is leszögezi, hogy semmiképp sincs értelem fizikális hordozó, azaz médium nélkül, azaz az emberi világ, a kultúra szükségképpen közvetített. A közvetítésbe azonban szinte mindig belekerül a Shannon által bevezetett zajfogalom, a végtelenül sokféle esetleges zavaró tényezők összessége.<sup>11</sup> A költészet azonban az a – feltehetőleg legtisztább – a lejegyzett, írott / nyomtatott szövegek közül, amelyet természetéből fakadóan nem szabad zajnak terhelnie. A költészet lényege éppen abban áll, hogy saját elemeit önreferenciális elemként hozza létre, többek között a Jakobson-féle jól ismert kommunikációs modell volt az, mely a jel és a zaj távolságát a lehető legnagyobbra emelte. A költészet tehát olyan médium, olyan kommunikációs forma, mely védekezik a zajok, az üzenetet torzító, a közlést megzavaró tényezők ellen. Ha figyelembe vesszük Celan lírájának hermetizmusát és azt, hogy szövegei kívül kívánják helyezni magukat téren és időn – tehát minden csatornán, amit zaj terhelhet –, akkor ez a törekvés nyilvánvalóan megtalálható

---

<sup>10</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák*, in uő *Szöveg, medialitás, filológia*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004, 166-178.

<sup>11</sup> Friedrich KITTLER, *Zaj és jel távolsága*, in *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál, MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Ráció Kiadó, 2005. 455-474.

a költő számos versében is.<sup>12</sup> Itt talán érdemes lenne pár mondat erejéig tisztázni, mit is értünk voltaképpen *hermetizmus* alatt. Schein Gábor szerint a hermetikusság minden szerzőnél egyfajta poétikai törekvés, mely a nyelvi jel többértelműségének, nyitottságának igyekszik a legnagyobb hatóerőt biztosítani úgy, hogy a nyelv ne pusztán a reprezentáció eszközeként szolgáljon, hanem valódi létfunkcióra tegyen szert, önmagára vonatkozva a jelentő-jelentett viszonyán túl.<sup>13</sup>

A hermetikus vers alaptapasztalata mindenképpen a poliszémia, illetve az autoreferencialitás kell, hogy legyen. A hermetikus versszöveg azonban nem zárkózik teljes egészében magába – egyetlen pillanatra talán felfakad, kinyílik, s ezáltal bevonja az értelmezés terébe a transzcendens szférát.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> A hermetizmus poétikájának lehetséges törekvéseiről lásd ugyancsak: SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*. A tanulmány egyébként a folyóiratos közlésen kívül a szerző két szakkönyvében is megjelent. Lásd többek között: SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas Kiadó, 1998, 229-244.

Illetve: SCHEIN Gábor, *Hosszú menet a küszöbön. Esszék a német irodalom tárgyköreiből*, Budapest, Korona Kiadó, 2001, 101-118.

<sup>13</sup> SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*., in uő, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas Kiadó, 1998, 231-232.

Megjegyzendő, hogy Schein Gábor a hermetizmus meghatározásának kísérletében sokban támaszkodik Thomas Sparr Celan és a hermetikus vers poétikájának kapcsolatáról írott könyvére. Sparr elképzelése szerint a hermetizmus lényege a tropikus és elrejtő nyelvezet, és erős kapcsolatot vél felfedezni Celan hermetikus poétikájá és Derrida disszeminációról alkotott elmélete között, noha maga inkább a dekonstrukció helyett végig a hermeneutika kérdezőhorizontjában helyezkedik el. A disszemináció folyamata lényege szerint felszámolja a nyelv mimetikus természetét, a szöveget ezáltal autoreferenciálissá téve. Sparr elképzelése szerint a hermetizmus inkább egy esztétikai kategória, semmint egy irodalomtörténeti irányzat vagy műfaji sajátosság lehetséges elnevezése. Sokkal inkább a jelhasználat olyan módja, mely a poliszémiára és a valóságreferencia lehetséges felfüggesztésére helyezi a hangsúlyt. Megítélése szerint a hermetikus jelhasználat terén Celan fő kapcsolódási pontja, forrása Mallarmé költészete. Celan egyébként sok egyéb szerző mellett valóban elődjének vallotta Mallarmét is. Bővebben lásd: Thomas SPARR, *Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Universitätsverlag, 1989.

Thomas Sparr könyvére egyébként nem mellékesen a magyar Celan-szakirodalomban nem kis mértékben támaszkodik Kiss Noémi a költőről írott doktori disszertációja is, főként a hermetizmus és ironia lehetséges kapcsolatát tárgyaló oldalakon. Többek között maga is felhívja rá a figyelmet, hogy Schein Gábor említett tanulmánya a magyar irodalomtörténet-írásban részint ugyancsak Thomas Sparr 1989-es munkája nyomán halad. Lásd többek között: KISS Noémi, *Határhelyzetek*, 101-112.

<sup>14</sup> SCHEIN Gábor, i. m. 241.

Celan szerint a vers olyan hely, ahol a metaforák azt akarják, hogy ad absurdum vigyük őket. A metafora ebben a kontextusban már magát a szöveg szerkezetét alkotja meg – mi értelme hát metaforákról beszélni egy olyan kontextusban, ahol már minden metafora? Schein Gábor megítélése szerint a hermetikus versben a nyelv nem egészen a valóság platonikus megkettőzésére törekszik, sokkal inkább maga is valósággá válik.<sup>15</sup> Ezt a gondolatmenetet folytatva a vers / nyelv akár olyan tiszta valósággént is megtestesülhet, mely mentes mindenfajta külső zavaró tényezőtől, azaz zajtól.

Ennek ellenére korunk kultúrájában zajok tömkelege árnyékolja be a kommunikációt. A zaj ma már technikailag manipulálható, sőt, magát a zajt, melynek végtelen megjelenési formája lehetséges, is használhatják szándékosan torzított, titkos üzenetek közvetítésére, miként az jó ideje megfigyelhető<sup>16</sup> a titkos katonai híradástechnikákban. Jel és zaj viszonya lassanként elmosódni látszik, mióta manipulálhatóvá vált – és amióta a matematikai alapú hírközlő technikák a zaj természetét is képesek megváltoztatni, akár addig a messzire vezető következtetésig is eljuthatunk, hogy egyes médiumok címzettjét ma már nem biztos, hogy egyáltalán embernek hívják.<sup>17</sup> Ez lényegében összeegyeztethető lenne Celan-versének azon értelmezésével, hogy a dalok címzettjét, melyek az emberen túl szólalnak meg, már szükségképpen nem nevezhetjük embernek.

Napjaink egyre erősebb technicizálódása, az elektronikus és optikai médiumok térhódítása arra enged következtetni, hogy saját érzékeinkről is pusztán médiumok útján rendelkezhetünk tudással. A művészet és a technikai médiumok alapjában véve nem másra szolgálnak sok más egyéb dolog mellett, mint az érzékszervek megtévesztésére. Napjaink technikai médiumai – a költészethez, a celani lírához, és akár a fent idézett vershez hasonlóan – fikcionális világokat, illúziót képesek teremteni, ráadásul némely esetben olyan tökéleteset, hogy még a valóság definíciója is kétségesse válhat.<sup>18</sup> E médiumok főleg optikai, és csak másodsorban akusztikus közvetítő eszközök, hiszen napjainkra az ember számára a látás általi, képi felismerés a meghatározó. A képben való felismerés, főleg még gyermekkorban, képes örömet okozni az ember számára. Ez pedig odáig is elvezethet, hogy ezen optikai felismerés által maga az én jön létre, képződik meg, ráadásul az imagináriusból<sup>19</sup>, amelyről

---

<sup>15</sup> SCHEIN Gábor, i. m. 243-244.

<sup>16</sup> Friedrich KITTLER, i. m. uo.

<sup>17</sup> Friedrich KITTLER, i. m. uo.

<sup>18</sup> Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, Budapest, Magyar Műhely-Ráció Kiadó, 2005. 7-40.

<sup>19</sup> Vö. Jacques LACAN, *A tükörszínház*, in *Thalassa*, 1993/2. 5-11.

közvetítettsége révén nem mindig tudjuk eldönteni, vajon még saját valóságunk részének tekinthető-e.

Az optikai és elektronikus médiumok a történeti múlthoz képest teljesen újszerűen kezelik a szimbolikus tartalmakat. Míg az emberi test a maga saját materialitásában még a valósághoz tartozik, a médiumok egyre inkább az imagináriust, a nem-valós létezését testesítik meg és hozzák közelebb az emberhez, ugyanez pedig minden bizonnyal Paul Celan fenti verse nyomán is elgondolható. A technicizálódásról és az újfajta médiumok megjelenéséről persze talán oly módon érdemes beszélni, hogy nem mondunk felettük értékítéletet, habár a túlzott technicizálódás és az ember mint olyan eltűnése, a gondolat, az üzenet emberen túlra kerülése egyfajta negatív utópiát is sejtethet a *Fadensonnen* nyomán is. Nem elfelejtendő az sem, hogy a Celan-versben egy erős költői látvány, egy szürkésfekete (hamuvá égett?) pusztaság tárul elénk, amely felett ugyan még ott süt a nap, de ahol már pusztán fényhangot fogó gondolatot láthatunk – embert azonban semmiképp. Ennek kapcsán vethető fel az a gondolat, hogy a túlzott technicizálódás révén a (materiális) emberi kultúrában olyan törvényszerűségek szabadulnak el, melyeket az ember többé nem képes uralni. A kultúra tragédiája éppen abban állhat, hogy bizonyos idő elteltével (értve ez alatt főként a szellemi kultúrát) önmagát számolja fel, a legfőbb veszélyt önmaga számára önmaga jelenti, nem pedig valamely külső tényező...<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Georg SIMMEL, *A kultúra fogalma és tragédiája*, in *Forrásmunkák a kultúra elméletéből: német kultúraelméleti tanulmányok*. II. k., Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 75-93.